

“DESMATERIALIZAÇÃO DA ARTE” E IMATERIALIDADE: DESENHO E SUBLIMAÇÃO EM JAMES TURRELL

Dilar Pereira
CIEBA, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa

PhD research fellow, ULisboa, Fellowship Ref. C003050, 2018

Resumo

A obra de James Turrell (1943-) enuncia uma prática artística que no contexto contemporâneo, interpela os conceitos de campo expandido (Rosalind Krauss, 1979) “desmaterialização da arte” (Lucy Lippard e John Chandler, 1968) e imaterialidade (Jacob Lillimose, 2006; Owen Duffy Jr., 2016) e incorpora o espetador (Michael Fried, 1967), convocando-o numa equação de experimentação da temporalidade da obra e de duração dessa mesma experiência. Procura-se neste ensaio discutir a relação entre os conceitos enunciados e as concepções actuais do desenho que englobam a imaterialidade, o espaço e o tempo, articulando com a obra do artista norte-americano.

Pelas suas características, a obra de James Turrell, permite discutir estes aspetos e desvendar processos de trabalho, que abarcam a materialidade da obra como possibilidade para o envolvimento intelectual e não como um elemento relacionado com a forma e com o objeto.

Palavras-chave

Imaterialidade; desenho; James Turrell.

Abstract

James Turrell’s (1943-) work, enunciates an artistic dispute that in the contemporary context, challenges the concepts of expanded field (Rosalind Krauss, 1979; 1986), “dematerialization of the art” (Lucy Lippard and John Chandler, 1968, 1973) and immateriality (Jacob Lillimose, 2006; Owen Duffy Jr., 2016; 2017) and incorporating the spectator (Michael Fried, 1967; 1998), summoning him in an equation of experimentation of the temporality of the work and the duration of that same experience. This essay is sought as an interface between the stated concepts and current conceptions of drawing that encompass the immateriality, the space and the time, articulating with the work of the american artist.

By its characteristics, James Turrell’s work, allows to discuss these aspects and to unveil work processes, which encompass the materiality of the work as something possible for intellectual involvement and not as an element related to form and object.

Key words

Immateriality; drawing; James Turrell.

Introdução

O tema que se apresenta discute os conceitos de campo expandido, “desmaterialização da arte” e imaterialidade, e o papel do espectador perante a obra de arte, relacionando-os com a obra do artista norte-americano James Turrell (1943-).

Estes conceitos enfatizaram o pensamento e o processo em detrimento do objeto artístico em si. Além da ideia, também o processo surgiu ligado ao conceito de “desmaterialização”, sendo que no âmbito conceptual, o material era o conceito, enquanto no âmbito do processo, o material era o tempo. Neste contexto, surgiram diversas transformações que apelavam a uma nova convocação do espectador.

Em *Sculpture in the Expanded Field*, 1979, Rosalind Krauss, considerou o alargamento do campo da escultura, apreciando obras que estavam na paisagem e que não eram nem esculturas nem arquitetura, podendo algumas funcionar como metáforas de desenho expandido no espaço. Ao mesmo tempo estas obras questionavam também as fronteiras dos diferentes campos artísticos.

Enquanto em *The Dematerialization of Art*, 1968, Lippard e Chandler discutiram a “desmaterialização” com foco na arte conceptual, em *Art and Objecthood*, 1967, Michael Fried discorria sobre a objetificação da arte, abordando a questão da experimentação, da temporalidade do objeto e a relação com o espectador, defendendo que o minimalismo ao tomar o espectador assunto da obra reivindicava também a sua experiência temporal.

À medida que o objeto se desmaterializava, o desenho tornou-se um meio importante do processo, alargando-se ao espaço tridimensional. Assim, procura-se estudar o termo na atualidade e no âmbito do desenho, em que “desmaterialização” compreende o carácter imaterial de determinadas obras. É o caso do trabalho com luz de James Turrell, que constitui um meio de mediação entre o espectador e uma certa imaterialidade, no espaço e no tempo, uma vez que as suas características físicas enunciam a noção de imaterial, e ao mesmo tempo, podem expandir o termo “desmaterialização” além do confinamento histórico à arte conceptual.

Conceitos, significados, aplicabilidade

Como é que a materialidade das obras de James Turrell poderá ligar com a concepção de “desmaterialização”? E como se relaciona, atualmente, a “desmaterialização” com as regras e o contexto contemporâneo?

Lippard e Chandler preconizaram um futuro sem objetos, e descreveram uma arte emergente de cariz conceptual que olhava para os objetos artísticos como obsoletos, enfatizando o processo de pensamento sobre a sua materialidade. No entanto, o termo “desmaterialização” continha contradições, deixando em aberto uma via de corporalidade, mesmo para a arte conceptual (Lillemose, 2006, p. 119).

Na atualidade, o conceito continua a ser observado, como no caso de Owen Duffy Jr., em *The Politics of Immateriality and 'The Dematerialization of Art'*, 2016, sugerindo uma visão mais abrangente, que contempla a imaterialidade, o fugaz e o contingente. Propõe-se, assim, que o conceito abrange mais do que a arte conceptual, veiculando possibilidades discursivas sobre a própria materialidade e médiums utilizados. Opera-se, por isso, uma transformação na arte, que em vez de ser formalmente concebida e constituída como objeto, passa a poder ser trabalhada conceptualmente a partir da própria ideia de materialidade (Lillemose, 2006, p. 120).

Esta nova ideia de materialidade, em Jean-François Lyotard, estabelece a noção de imaterial como materialidade. O autor apresenta, através do termo *immatériaux*⁵, uma perspectiva que não separa linguagem e matéria, ou conceptualização e materialidade, e que expande a sua compreensão além da essência e da autonomia, além do objeto. Como Lyotard enfatizou, imaterialidade seria um novo tipo de materialidade, que questionou também a ideia de autoria e que transformou a relação entre indivíduo e a materialidade, gerando novas formas de sociabilidade e novas condições culturais e económicas (Lyotard, como referido em Greenberg et al., 1996, p. 179).

⁵ O conceito de Lyotard, foi criado aquando da exposição *Les Immatériaux*, que teve lugar no Centro Pompidou, em Paris, em 1985. O conceito introduz a noção de "novos materiais" e, portanto, uma nova compreensão da materialidade: que além da materialidade física, considera a materialidade digital, algoritmos, etc. sendo portanto da ordem da linguagem. E inclui, num sentido mais amplo, a comunicação humana.

Outras contribuições para a distinção semântica dos conceitos foram ainda colocadas, residindo a distinção no facto da “desmaterialização” ser entendida como um ato e a imaterialidade como uma condição (Lillimose, 2006, p. 128). Esta distinção é pertinente e operativa, pois a imaterialidade é um requisito inerente à própria materialidade das obras, como no caso dos não-objetos luz de James Turrell.

Mas de que forma está presente, ou como se manifestará a “desmaterialização” na obra de James Turrell? E como interpretar o conceito de imaterialidade na obra deste artista?

James Turrell: desenho e sublimação

Transporte-se, pois, a noção de imaterialidade para a obra de James Turrell, relacionando-a com a estética da “desmaterialização” entendida numa condição que considera a imaterialidade como requisito da obra. Em paralelo, averiguemos a sua capacidade em conduzir a uma comoção de sublimação no espetador. Por último, veremos de que forma esta propriedade imaterial se pode considerar desenho no espaço. As obras de Turrell ampliam a perceção do observador, através da modelação da luz, e da atribuição de formas, colocando a (i)materialidade como possibilidade para o envolvimento intelectual, e não como forma ou objeto. Cada instalação promove a intensificação de uma consciência sensorial que promove uma descoberta: o que parece ser um cubo suspenso e brilhante é realmente, a reunião de dois painéis planos de luz projetada; um retângulo de cor radiante pairando em frente a uma parede é, na verdade, um recorte iluminado e aberto para o espaço. Deste modo, Turrell amplia a experiência perceptiva, procurando conduzir o espectador a uma auto-reflexão: “You are looking at you looking (Turrell, 2014)”.

Com o objetivo de observar a atividade retiniana, Turrell investigou sobre as implicações dos limites sensoriais da perceção visual, como o efeito *Ganzfeld*⁶ um fenómeno da perceção visual que pode ser experienciado pela exposição a um estímulo uniforme e não estruturado, preenchendo um campo visual vazio, no qual não existe nada para focar, como o fundo negro de uma gruta ou o branco infinito da neve, provocando a sensação de aparente cegueira. É possível observar este fenómeno físico perceptivo com o qual ocorre uma sensação de perda total do sentido de profundidade,

⁶ *Ganzfeld* (do Alemão ‘campo Inteiro/completo’) ou privação sensorial da perceção que pode ser experienciado através da visão, quando o sujeito encara um campo de visão de cor uniforme e indiferenciável. O efeito visual é transmitido ao cérebro como a perda da visão.

em muitas das suas obras, como no caso de *White Out*, 1998, ou *Apani*, 2011, as quais Turrell considera espaços sensitivos, obras que não são nem objetos, nem imagens. A série *Skyspaces*, insere algumas obras construídas em locais de elevada altitude e geograficamente isolados, como é exemplo *Amarna*, 2015, no terraço do *Museum of Old and New Art*, em Hobart, Tasmânia, Austrália. Os *Skyspaces* podem constituir-se como estruturas autónomas ou integradas na arquitetura existente. Envolvem cortes estruturais na arquitetura que permitem que a luz externa penetre e habite os espaços interiores, proporcionando a sensação de uma perceção ampliada.

Mas, as alterações da perceção visual podem relacionar-se, ainda, com a cegueira, devido à intensidade da luz, como em trabalhos da série *Perceptual Cells*, como *Unseen Seen*, 2017. Trata-se de um célula apenas para uma ou duas pessoas, no qual o espetador ao entrar, dispõe de um botão para manipular a luz, imergindo numa experiência de luz e cor intensa, visual e fisicamente perturbante.

Já no sentido da conexão com o desenho, relacionando-o com as propriedades de espaço e de tempo, a obra de Turrell, conquista através destes elementos a própria realidade, nela incluindo também a dimensão cósmica, como o caso de *Roden Crater*⁷. A possibilidade sensitiva de elevação para um plano ontológico e, neste sentido, também desmaterializado, sem a interposição de objetos, conseguirá provocar a sensação de sublimação e, ao mesmo tempo, altera a perceção sensorial, que remete para uma dimensão espacial imaterial, emergindo espaço e tempo como algo imensurável (Vieira, 2002, p. 84).

O desenho conseguido pela modelação da luz, ao tornar visível o impalpável, veicula no espetador também essa passagem para um plano não corpóreo.

A obra de James Turrell evidencia os conceitos convocados pelo emprego da matéria imaterial luz, com o qual desenha não-objetos puros, que incorporam o espectador, convocando-o para a equação da experimentação da temporalidade do objeto e da duração da experiência (Fried, 1998).

As obras de Turrell (desenhos não-objetos no espaço) deslocam o espetador para uma experiência percetiva, que persiste no tempo em presença da obra. Mas, ao contrário do

⁷ Trata-se da cratera de um vulcão extinto no norte do Arizona, onde desde 1974, o artista trabalha, no intuito de transformar o local num observatório monumental que possibilite o entendimento das potenciais qualidades de luz natural e acontecimentos celestes.

que Fried preconizava em relação à deslocação da atenção do espetador para o ambiente circundante vazio, no caso das obras de Turrell, independentemente do grau de complexificação ou de simplificação empregue, esse ambiente não é vazio, mas sim pleno e inteiro, convocando para o absoluto, constituindo-se como espaço total imersivo. Por isso, os desenhos com luz de Turrell amplificam o espaço de ação do espetador, através de ilusões sensoriais: podem induzir a aparência de volume, como por exemplo, obras da série *Corner Shallow Spaces*, que afirmam simultaneamente a presença e a dissolução de um carácter ilusório. Ou percorrer distintos graus de intensidade de uma cor que modela opticamente o espaço, como na série *Projection Pieces*, com obras como *Fargo, (Blue)*, 1967 (Figura 1). Estas obras podem considerar-se desenhos no espaço, dado o efeito visual e sensorial produzido.

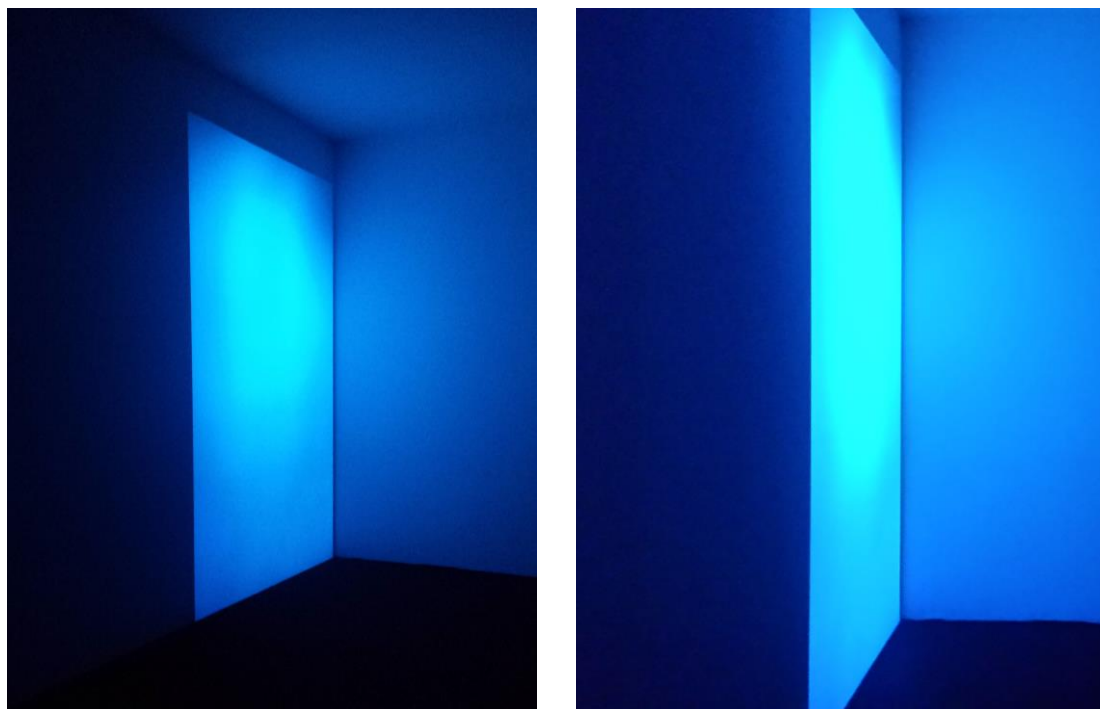


Figura 1. *Fargo (Blue)*, Projeção de luz azul na parede, James Turrell, 1967. Museu Coleção Berardo, Portugal, Inventário: UID 102-579. Fonte: própria.

Conclusão

Em síntese, focando-nos na relação das propostas de Rosalind Krauss, Lucy Lippard e John Chandler, e de Michael Fried, no entendimento proporcionado pela obra de James Turrell, defende-se que a “desmaterialização” da arte não deve ser entendida como um fenómeno limitado historicamente. Assim, pode-se afirmar que “desmaterialização” se aplica a um sistema expandido, dinâmico, complexo, horizontal, tal como o campo

expandido que Krauss estipulou para a escultura, que incorpora a conceptualização, o processo e a própria materialidade dos objetos. Esta, não só adquiriu características imateriais, como modificou a relação entre as obras e o espectador, incorporando-o. A obra de James Turrell enquadra-se neste desígnio, revelando as relações, não só entre os conceitos em discussão, mas também com o desenho, considerado como não-objeto e imaterial, dadas as características do médium utilizado, a luz. De igual modo, as possibilidades de modelação do espaço e do tempo não residem na forma do objeto como tal, mas na manipulação da (i)materialidade da luz, que faz o desenho presente na sua geometria e espacialização incorpóreas.

Ao modelar com luz no espaço, o artista concebeu uma reconfiguração da matéria, num transtorno da substância, ou uma inquietação do que é tangível, como forma de evitar objetos no sentido convencional e, ao mesmo tempo, ampliando o espaço de perceção da obra. Neste sentido podemos afirmar que se trata de desenho no espaço, que amplia o campo e o tempo onde e em que ocorre.

Tal como Lippard e Chandler preconizaram para obras, na sua maior parte, sem objeto, as obras de James Turrell, existem no tempo e no espaço, e convocam dois aspetos da experiência visual, aos quais também Michael Fried prestou atenção. Primeiro, exigem mais disponibilidade do observador, obrigando a despendar tempo na experiência da obra. Segundo, não só o tempo despendido na presença da obra parece maior, mas também o espaço da experiência se expande, portanto, capaz de proporcionar situações ilusórias. Estes dois aspetos concorrem para a experiência de sublimação do espectador, na transmutação para um espaço e tempo etéreos. A coisa física é o feixe imaterial de luz, desenhando formas no espaço, expandindo-a não só em termos geométricos, mas cósmicos. Estamos pois na presença autêntica de um desenho desmaterializado no espaço, pela imaterialidade do meio com que é produzido. De acordo com o próprio artista, trata-se de uma experiência sobre o olhar, na qual, não existe objeto, nem imagem, nem foco, na qual a perceção é o objeto.

Referências Bibliográficas

- Duffy Jr., O. J. (2016). *The Politics of Immateriality and 'The Dematerialization of Art'*. (Tese de doutoramento). Virginia Commonwealth University, USA.
- Fried, M. (1998). *Art and Objecthood Essays and Reviews*. Chicago, London: The University of Chicago Press.

Krauss, R. E. (1994 [1986]). Sculpture in the Expanded Field. In Krauss, R. E., *The Originality of the Avant-garde and Other Modernist Myths* (pp. 276-290). Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press.

Lillemose, J. (2006). Conceptual Transformations of Art: From Dematerialization of the Object to Immateriality in Networks. In Krysa, J. (ed.), *Curating Immateriality: the Work of the Curator in the Age of Network Systems* (pp. 117-139). New York: Autonomedia.

Lippard R. L. (1997 [1973]). *Six Years: the Dematerialization of the Art Object, 1966 to 1972*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

Lyotard, J.-F. (1996). Les Immatériaux. In GREENBERG et al. (eds.), *Thinking about exhibitions* (pp. 159-175). New York: Routledge.

Vieira, A. (2002). *Espaço, poder e vigilância. O quotidiano nas Artes Plásticas, anos 80/90 (de Richard Serra a Pedro Cabrita Reis)*. (Dissertação de mestrado). Universidade de Lisboa, Portugal.

Recursos Online

Door of Perception. (2014). *James Turrell. Perceive your Perceiving*. Disponível na Internet: <https://doorofperception.com/2014/07/james-turrell-perceive-your-perceiving/>

James Turrell (2018). *Work*. Disponível em: <http://jamesturrell.com/>

Krauss, R. E. (1979). Sculpture in the Expanded Field. *October*, 8 (Spring), 30-44. Disponível na Jstor: <http://links.jstor.org/sici?sici=01622870%21897921%298%3C30%3ASITEF%3E2.O.C0%3B2-Y>.

Lippard, R. L., Chandler, J. (1968). The Dematerialization of Art. *Art International*. 12, (2), 31-36. Disponível na Internet: http://www.c-cyte.com/OccuLibrary/TextsOnline/Lippard-Chandler_The_Dematerialization_of_Art.pdf.

Roden Crater. (2018). *Explore Roden Crater*. Disponível em: <http://rodenrater.com/>